

Ю.В. Казарин

АНАГРАММА КАК СПОСОБ СМЫСЛОВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Предметом изучения фоносемантики поэтического текста (далее – ПТ) является текстостонема, а также способность этой единицы выражать в стихотворении значения и смыслы особого характера. Природа фонетических смыслов двойственна: с одной стороны, такие смыслы выражаются в тексте под воздействием специфического контекста – звукоряда, который имеет все признаки не только аллитерации (типового, повторяющегося в данном тексте звукокомплекса, создающего фоносемантическое поле), но и анаграммы, т.е. лексемы и/или лексоида, содержащих в своей звуковой форме оболочки нескольких других лексем и/или лексоидов. С другой стороны, фонетический смысл – это результат восприятия и оценки текстостонемы Слушающим, а также результат интерпретации и соотнесения такого смысла с другими смыслами, формирование и выражение которых зависит от функционирования в тексте иных единиц языка (текстостонемы, текстоморфа, слова-текстемы и т.д.). Поэтому фоносемантическое исследование поэтического текста основывается на методах таких смежных дисциплин, как психопозитика и лингвистика поэтического текста. «Психопозитика занимается психолингвистическими особенностями стиха»¹. В современной психопозитике разработан «всесторонний и глубокий анализ механизмов восприятия цельного текста»², который основывается на концепции «набора ключевых слов» как результата компрессии текста и опоры для его восстановления. Ключевые слова представляют собой «минитекст», организованный, как и любой текст, и линейно, и иерархически (т.е. «они отображают предикативную смысловую организацию исходного текста»)³.

Таким образом, в поэтическом тексте должны содержаться фонолексемы, выражающие фонетические смыслы психологической, ассоциативной и собственно текстовой природы. Наличие таких фонетических комплексных единиц подтверждает Л.С. Выготский: «Из объективного анализа формы, не прибегая к психологии, можно установить только то, что звуки играют какую-то эмоциональную роль – значит, обратиться за объяснением этой роли к психологии»⁴. Материальные знаки выражения психологических смыслов содержатся в слове, прежде всего в его звуковой оболочке, т.к. «поэзия есть преобразование мысли (самого автора, а затем всех тех, которые – иногда многие века – применяют его произведение) посредством конкретного образа, выраженного в слове, иначе: она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного сложного (в отличие от слова) ограниченного словесного образа (знака)»⁵.

В. Виноградов, говоря об «эстетике слова» как особой дисциплине, замечает, что «ее система должна покрывать все факты»⁶, т.е. исследование способов выражения фонопозитических смыслов должно опираться на комплексный лингвистический анализ целого поэтического текста, т.к. фонетические смыслы суть часть общей смысло-тематической системы и структуры стихотворения. Слово, находясь в особом текстовом, «поэтическом» состоянии, способно выражать широчайший спектр значений и смыслов, т.к. лексема (план выражения слова или лингвистического знака) включает в себя одновремен-

¹ См.: Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 1969.

² Там же. С. 138.

³ Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991.

⁴ Выготский Л.С. Психология искусства. Минск, 1998.

⁵ См.: Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М., 1997.

⁶ Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка // Там же.

но и единицы фонетического, и единицы морфемного уровней языковой системы и, таким образом, потенциально способно выражать целый пучок смыслов различного характера и различной природы. Об огромных содержательных потенциях слова/лексемы говорит Ю.С. Степанов, оценивая лингвистические взгляды поэта Велимира Хлебникова: «существующий язык представляется, с точки зрения Хлебникова, частным случаем возможного, а поэтому воображаемого языка, подобно тому как геометрия Евклида может рассматриваться в виде частного случая “воображаемой геометрии” Лобачевского»⁷. Такой «возможный язык» и есть «язык текста», текста поэтического, язык, находящийся в поэтическом состоянии. Поэт, или текстотворец, безусловно, должен обладать комплексной, глубоко и широко развитой языковой способностью. Обычно различают такие компоненты языковой способности, как фонетический, морфологический, синтаксический и лексический⁸.

Наблюдение над лингвистическими особенностями текстов, созданных различными поэтами, жившими (и живущими) в разные времена, позволяет сделать некоторые выводы, касающиеся характеристики поэтических текстов с точки зрения не только наличия в них тех или иных лингвистических доминант, но и с точки зрения особенностей языковой способности того или иного автора-поэта. Так, русская поэзия XVIII века – это поэзия преимущественно *просодическая*, т.е. поэзия, осваивающая силлаботоническую систему стихосложения и пытающаяся вместить единицы языка в дискурсные рамки поэтического текста. Поэзия XIX в. – это поэзия *музыкально-лексическая*, или поэзия, освоившая способы употребления слова в новом поэтическом, «дискурсном», контексте, характеризующемся также высокой степенью гармонии просодического компонента стихотворения и его лексико-смыслового (образного) наполнения. Поэзия XX в. – это так называемая *новая поэзия*, которой характерны в целом все лингвистические доминанты: поэзии акмеистов – *лексическая*; поэзия футуристов – *фонодеривационная, морфологическая*; поэзии конца XX в. – *синтаксическая* (стихотворения И. Бродского, например). Тот или иной текстотворец обладает также, естественно, специфической языковой способностью, особенности которой выражаются в доминировании в процессе творчества какой-либо ее части – компонента. Так, в языковой способности В. Хлебникова доминируют фонетический, деривационный и лексический компоненты; в поэзии О. Мандельштама – фонетический и лексический, а в поэзии И. Бродского – синтаксический компонент языковой способности. Поэтому при фоносемантическом анализе стихотворения необходимо учитывать как культурно-исторические, эстетические, духовные качества текста, так и специфику языковой способности их автора (авторов). Поэтический текст, имеющий ярко выраженное фонетическое «оформление», содержащий в себе аллитерации, парадигмы повторяющихся, типовых звукокомплексов, а также лексемы анаграмматической природы, может выражать, помимо «традиционных» лексических, и фонетические смыслы, сформированные фонолексемами-анаграммами.

По мысли Н.И. Жинкина, «звуковой спектр имеет эквивалент в виде акустической мощности. Ансамбль же таких мощностей, составляющих фонетическое слово, образует специфическую цельность, обладающую своими собственными признаками. Вот почему оно – знание речи может происходить не только по спектрам, но и по слоговым ансамблям. Такое ансамблевое опознание, вероятно, более экономно и быстро, чем форматное»⁹. Действительно, «ансамблевое опознание» и восприятие фонетических единств (лексем / лексоидов) происходит не только в речи, но и в тексте: см., например, лексему *Воронез* из текста стихотворения О. Мандельштама «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...», которая членится на звуковые ансамбли, совпадающие с лексемами *ворон, вор,*

⁷ Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М., 1998.

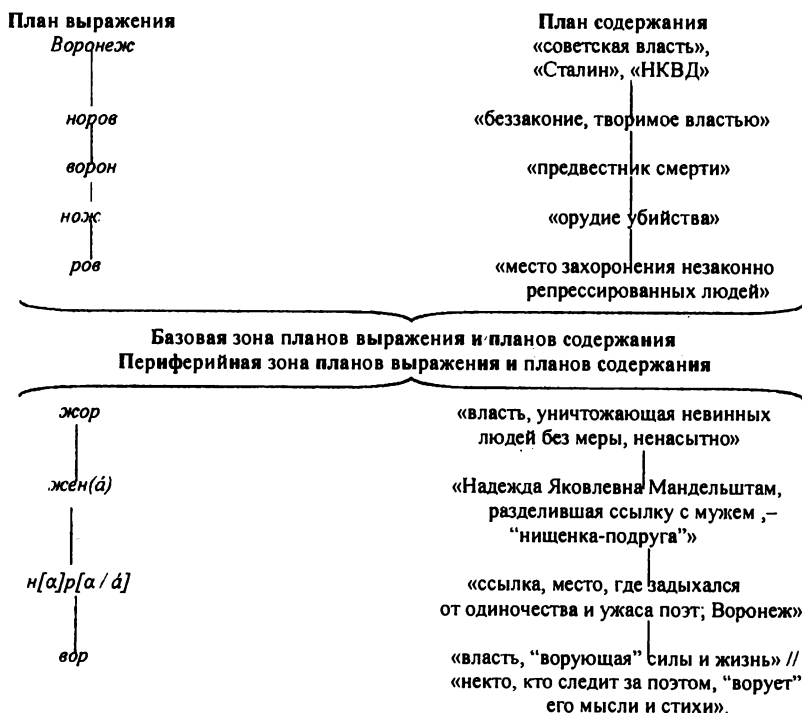
⁸ См.: Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.

⁹ Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество. М., 1998.

ров, ноги, норов, жор и с фонолексемами $жы^2 n(a)$, $жен(\acute{a})$, $n[a]p[\alpha / (\acute{a})]$ и др.

Лексема-анаграмма (эт греч. *anagrammatismos* – перестановка букв) – «слово или словосочетание, образованное перестановкой букв др. слова или словосочетания...»¹⁰, это своеобразная фонографическая интерпретанта поэтических смыслов, выражаемых как анаграмматической лексемой, так и лексемой / лексоидом-анаграммой. «Интерпретанта – это иной способ представления того же самого объекта <...> это не интерпретатор <...> это то, благодаря чему знак значит даже в отсутствие интерпретатора»¹¹. Анаграмматическая лексема *Воронеж*, таким образом, является фонетической интерпретантой, которая членится на значимые для общей смысловой системы и структуры данного стихотворения лексоиды, т.е. интерпретанта в этом случае есть потенциальный идеофон, ставший в тексте реальным, а лексоиды-анаграммы в стихотворении приобретают статус лексем, выражающих поэтические смыслы в рамках общей лингвистической системы и структуры данного поэтического текста. Кроме того, анаграмматическая фонолексема-интерпретанта есть инвариант, способный породить (т.е. потенциально содержащий в себе) ряд вариантов как плана фонетического выражения, так и плана смыслового содержания, причем отношения таких двух – формальной и смысловой – парадигм, которые дает интерпретанта, иерархические. Ср.:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня или проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь, –
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож...



Типовой звукокомплекс, или комплекс текстофоном [*врнш / жс*], способен выражать указанные смыслы только в составе определенного фонолексического контекста, кото-

¹⁰ Большой энциклопедический словарь. М., 1997.

¹¹ Умберто Э. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. М., 1998.

рый образует, с одной стороны, лексическая парадигма: *Воронеж, уронишь, проворишь, выронишь, вернешь, Воронеж, блажь, Воронеж, ворон, нож* (всего 10 лексем, включающих в себя должный комплекс текстофоном), а с другой стороны, парадигма анаграмм: *Воронеж* → *норов, ворон, нож, ров, жор, жен(а), н[а]р[а/а], вор*. Этот сложный, «двойной» – фонетический (фонографический) и лексический, – контекст образует в тексте стихотворения мощное ассоциативно-смысловое поле.

С.Ф. Гончаренко замечает, что «скорее всего языковая система действительно располагает не только лексико-семантическими полями, но и лексико-фонетическими группами, объединяющими слова на основе звуковой общности <...> Существуя, по всей вероятности, как некая диффузная и открытая парадигма в сознании (или подсознании?) носителей языка, эти звукоассоциативные лексические поля обретают в сознании профессионального поэта более четкие контуры. Ведь именно поэту приходится ежедневно “рыться” в звуковых запасниках языка в поисках нужной рифмы или аллитерации. Именно поэту необходимо удерживать в памяти: а) наиболее редкие и яркие звуковые находки своих предшественников, чтобы случайно не нарушить негласного авторского права на них; б) ставшие формальными сближения слов на звуковой основе, дабы избежать фонической банальности. Удивительно ли, что его звуковое сознание некоторым образом отлично от сознания и усредненного носителя языка, и даже филолога-профессионала <...> Лексические единицы одного звукоассоциативного ряда имеют тенденцию группироваться в пределах обозримого сегмента поэтического текста; вообще складывается впечатление, словно одно слово властно притягивает к себе другие члены звукоассоциативного ряда, или будто поэт, употребив два объединенных звуковой общностью слова, продолжает по инерции “эксплуатировать” тот же звуковой повтор, пока не переключится на другой фонический комплекс»¹².

Итак, смысловые (фоносмысловые) ассоциации регламентируются смысловыми рамками, или смысловым объемом, собственно целого поэтического текста.

Существуют различные термины для названия фонетической единицы в поэтическом тексте: «квазиморфема» (С.Ф. Гончаренко), «символ» (В.В. Виноградов), «поэтическая глосса» (Р. Якобсон), «экспрессема» (В.П. Григорьев), «слово-образ», «поэтема» (В.Г. Руделев и А.Л. Шарандин).

Термин «квазиморфема» называет, на наш взгляд, единицу промежуточного характера, которая – объемно – располагается между фонемой/звуком и лексемой/лексемой. Термины «символ», «поэтическая глосса», «экспрессема», «слово-образ» и «поэтема» в большей степени указывают на слово-текст, но слово, реализованное в поэтическом тексте. Поэтому мы в процессе исследования будем опираться на наш термин *т е к с т о ф о н е м а*, обозначающий и называющий особую фонетическую единицу, реализованную в составе типового (аллитерационного, анаграмматического) звукокомплекса и/или в составе текстоморфа, и/или в составе лексемы слова-текстемы. Текстонема, таким образом, единица и явление одновременно текстовое, эстетическое и культурное.

Звукоассоциативный, звуко-смысловой ряд (фонолексическая парадигма) охватывает различные дискурсивные и структурные единицы и части поэтического текста: рифму, строфу, целый текст. Ср., например, стихотворение О. Мандельштама «На бледно-голубой эмали...»:

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, –

¹² Гончаренко С.Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как «внутреннее слово» в процессе поэтической коммуникации // Язык-способность: К 60-летию чл.-кор. РАН Ю.Н. Караулова. М., 1995.

Когда его художник *милый*
 Выводит на стеклянной тверди,
 В сознании *минутной* силы,
 В забвении печальной *смерти*.

Звуко-смысловой ряд: *эмали* → *мыслима* → *поднимали* → *мелкий* → *метко* → *милый* → *минутной* → *смерти* – охватывает весь текст, все три строфы: из 8 лексем 6 входит в рифмопарадигму.

Иногда звуко-смысловое поле (ряд), напротив, замещает позиции вне рифмы. Ср., напр., стихотворение О. Мандельштама «Смутно-дышащими листьями...»:

Смутно-дышащими листьями
 Черный ветер *шелестит*,
 И *трепещущая* ласточка
 В темном небе круг чертит.
 Тихо спорят в сердце ласковом
Умиравшем моем
Наступающие сумерки
 С *догогорающим* лучом.
 И над лесом *вечереющим*
 Встала медная луна.
 Отчего так мало музыки
 И такая *тишина*?

Звуко-смысловое поле: *дышащими* → *шелестит* → *трепещущая* → *умирающем* → *наступающие* → *догогорающим* → *вечереющим* → *тишина* – состоит из 8 фонолексем, из которых только 3 включаются в рифмопарадигмы.

Чаше единицы звуко-смыслового поля рассредоточиваются по всему дискурсивному и языковому пространству ПТ, как бы организуя другое – смысловое пространство, оставляя в нем фоносемантические знаки – вехи смыслового шифра и кода, причем ядро такого кода – фоно-смысловая интерпертанта, как правило, повторяется в тексте минимум два, а чаще три и более раз. Так, в стихотворении О. Мандельштама «Соломинка», состоящего из двух частей (текстов), фоно-смысловая интерпертанта *соломинка* повторяется 10 раз (в названии *Соломинка* + в однокоренной лексеме *соломка*). Ср.:

1
 Когда, *соломинка*, не спишь в огромной спальне
 И ждешь, *бессонная*, чтоб, важен и высок,
 Спокойной тяжестью, – что может быть печальней, –
 На веки чуткие спустился потолок,
 Соломка звонкая, *соломинка* сухая,
 Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
 Сломалась милая *соломка* неживая,
 Не Саломея, нет, *соломинка* скорей.
 В часы бессонницы предметы тяжелее,
 Как будто меньше их – такая тишина,
 Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
 И в круглом омуте кровать отражена.
 Нет, не *Соломинка* в торжественном атласе,
 В огромной комнате над черною Невой,
 Двенадцать месяцев поют о смертном часе,
 Струится в воздухе лед бледно-голубой.
 Декабрь торжественный струит свое дыханье,
 Как будто в комнате тяжелая Нева,
 Нет, не *Соломинка* – Лигейя, умиранье, –
 Я научился вам, блаженные слова.

2
 Я научился вам, блаженные слова:
 Ленор, *Соломинка*, Лигейя, *Серафита*.
 В огромной комнате тяжелая Нева,
 И голубая кровь *струится* из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.
Нет, не *Соломинка* в торжественном *атласе*
Вкушает медленный томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.
А та – *Соломинка*, быть может – *Саломея*,
Убита *жалостью* и не вернется вновь.

Поэзия О. Мандельштама (причем на всех этапах ее развития) является чрезвычайно звукописной. Правда, функции аллитерации в его стихотворениях различны (от музыкальности до выражения психологических ассоциативных смыслов в процессе восприятия специфических дифференциальных признаков звуков, входящих в аллитерации; ср., например, его стихотворение «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...»), где поэт прямо номинирует акустическую доминанту «долгота гласных звуков»:

Есть иволги в лесах, и гласных долгота –
В тонических стихах единственная мера.
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.
Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты;
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

Данный акустический признак гласных также поддерживается и актуализируется здесь за счет употребления многосложных фонолексем: *иволги* (3 слога), *долгота* (3 слога), *тонических* (4 слога), *единственная* (5 слогов), *бывает* (3 слога), *разлита* (3 слога), *природе* (3 слога), *длительность* (3 слога), *метрике* (3 слога), *Гомера* (3 слога), *цезурой* (3 слога), *трудные* (3 слога), *длинноты* (3 слога + [н]), *на пастбище* (4 слога), *и золотая* (5 слогов), *из тростника* (4 слога), *богатство* (3 слога), – всего 17 трех- и более сложных лексем из общего числа (36) значимых слов.

Текст (тексты) стихотворения «Соломинка» содержит в себе достаточно широкий звуко-смысловой ряд, который приобретает в данном случае – в силу полипарадигмальности – признаки звуко-смыслового поля, которое включает в себя следующие парадигмы: звуко-смысловой ряд 1: *Соломинка* (+ *соломка*) – 10 лексем; звуко-смысловой ряд 2: *Саломея*, *Лигейя*, *Серафита*, *Ленор* (общие текстофонемы [с], [л]) – всего 8 словоупотреблений; звуко-смысловой ряд 3: *спишь*, *спальня*, *бессонная*, *высок*, *спокойной тяжестью*, *спустился*, *смерть*, *сделалась*, *сломалась*, *скорей*, *часы бессонницы*, *в торжественном атласе*, *месяцев*, *(о) смертном часе*, *струится*, *торжественный*, *струи*, *свое*, *научился*, *слова*, *научился*, *слова*, *струи*, *торжественный*, *сияет*, *двенадцать месяцев*, *(о) смертном часе*, *(в) торжественном атласе*, *декабрьская*, *(в) саркофаге*, *спит*, *жалостью*, – всего 39 фонолексем, содержащих в себе типовые текстофонемы [с], [л], [м], [н]; ведущая текстофонема – интерпретанта [с]; анаграммическая интерпретанта – фонолексема *соломинка*.

Явление анаграммы (и аллитерации в целом), естественно, свойственно преимущественно и прежде всего рифме. Ср. стихотворение О. Мандельштама «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», в котором одна из частей звуко-смыслового поля, звуко-смысловая парадигма интерпретанты *голубоглазый* (типовые, опорные текстофонемы [з] / [с] и [л]) совпадает (почти целиком) с рифмо-парадигмами этого достаточно объемного (6 строф) поэтического текста:

Кому зима – арак и пунш голубоглазый,
Кому – душистое с корицею вино,
Кому – жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.
Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, –

И спичка серная меня б согреть смогла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещанье звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Пусть заговорщики торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима – полынь и горький дым к ночеlegу,
Кому – крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд,
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.
А белый, белый снег до боли очи ест.

Фоносемантический ряд (рифмопарадигма): *голубоглазый, приказы, забота, слух, суглинка, слух, солома, снегу, скрипит, звезд, ест*. Таким образом, основной принцип организации фоносемантического ряда (парадигмы) – это звуковой повтор. М.В. Панов выделяет два типа повторов: «Звуковой ярус поэтического произведения строится на повторе отношения <...> Единицы поэтического текста, создавая и определяя его поэтическую сущность, входят в повторы двух типов: повторы контрастов и повторы тождеств»¹³.

Впервые особая значимость фонетических повторов была отмечена Ф. де Соссюром: «Только сознательная игра поэта <...> вызывает время от времени желанные ему повторы слогов как поэтический образ или как живописное звукоизображение»¹⁴. Вяч. Вс. Иванов посвятил наблюдениям Ф. де Соссюра над анаграммой отдельное исследование, где не только поддерживает гипотезу-открытие великого лингвиста, но и развивает его теорию анаграмм: «По Соссюру, каждый поэтический текст в этих традициях, в частности каждый гимн “Ригведы”, строился в зависимости от звукового (фонологического) состава ключевого слова, чаще всего имени бога (обычно неназванного, хотя здесь возможны расхождения между отдельными традициями и текстами). Другие слова текста подбираются таким образом, чтобы в них с определенной закономерностью повторялись звуки (фонемы) ключевого слова <...>»

Taurasia Cisanna Samnio cepit, – по Соссюру, анаграмматический стих, содержащий полностью имя *Scipio* (в слогах *ci + pi + io*), кроме того, *S* из *Samnio cepit* – в начале группы, где повторяется почти все слово *Scipio*. Неточное совпадение гласного в *cepit* исправляется *i* помощью *ci* в слове *Cisanna*) <...> Наибольший интерес теории анаграмм Соссюра состоит в том, что она не только подготовила понимание им языкового знака, но и предвосхитила понимание целого текста как знака»¹⁵. С.Ф. Гончаренко утверждает, что «отличительной чертой символического (и паронимического) звукоповтора является тот факт, что составляющие его звукобуквы образуют квазиморфему – графофонематическое сочетание, обладающее окказиональным значением в пределах звукоповторного контекста. Существенным свойством квазиморфемы является ее способность сохранять свое окказиональное значение при перестановках составляющих ее звукобукв, при вклинивании в нее различного рода вставок и даже при редукции ее “аллоквазиморфа” вплоть до одной графофонемы»¹⁶. Р. Якобсон отмечал, что «художник стремится столкнуть два слова разного происхождения, но звучащих похоже – и установить между ними семантическую связь. Такие паронимазмы в славянских литературах достаточно часты, и многие из них – общие для поэзии всех славянских народов»¹⁷. Интересна статья А.В. Пузырева и Е.У. Шадринной «Жан Старо-

¹³ Панов М.В. Ритм и метр в русской поэзии: Статья вторая. Словесный ярус // Поэтика и стилистика. М., 1991.

¹⁴ Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977.

¹⁵ Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 1998. Т.1.

¹⁶ Гончаренко С.Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как «внутреннее слово» в процессе поэтической коммуникации // Язык-способность: К 60-летию чл.-кор. РАН Ю.Н. Караулова. М., 1995.

¹⁷ Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

бинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра», в которой авторы подробно анализируют взгляды Соссюра и Старобинского на анаграмму, отмечая, что очерк Ж. Старобинского «Слово в словах» «доносит до жителей все те плодотворные идеи, которыми богаты опубликованные части тетрадей Соссюра, и не может не вызвать живого читательского интереса»¹⁸.

Итак, наличие анаграмматических фонолексем (и прежде всего графолексем, что естественно) в поэтическом тексте при наличии повторов типовых звукокомплексов свидетельствует о том, что фонетическая форма стихотворения в таком случае способна выражать те или иные смыслы в рамках данной звукосмысловой парадигмы и текста в целом. Анаграмматическим звукокомплексам и анаграммам в русском поэтическом тексте свойственны следующие признаки и характеристики:

1) Фоносмысловые ряды/парадигмы свойственны русской поэзии, поэзии не только авангардного, но традиционалистского характера.

2) Фоносмысловые ряды/парадигмы могут – локально – занимать любую дискурсную часть поэтического текста, заполняя позиции в рифме, стихе, строфе, целом тексте.

3) Фоносмысловые ряды имеют не только аллитерационный, но и анаграмматический характер, т.к. строятся в парадигмы на основе общей текстофонемы или общего комплекса текстофоном.

4) Анаграмматические лексемы и лексема-анаграмма (слова в слове и слово, содержащее в себе слова) суть звуковые/текстофонематические повторы, не всегда совпадающие по месту в словообразовательной/морфемной структуре. Поэтому явление «квазиморфемь» не регулярно (ср.: *соломинка* → *стальне* → *бессонная*, когда типовые текстофонемы могут играть роль корневой морфемы, суффикса и т.д.).

5) Характер реализации фоносмысловых рядов в стихотворении зависит от индивидуальных особенностей языковой личности поэта. Так, языковая способность О. Мандельштама характеризуется доминированием в ней фонетического компонента, что приводит к тому, что в его стихотворениях наблюдается постоянное наличие единиц анаграмматической природы.

6) Анаграмма – явление не только разноместное (значит, фонетическое), но и явление лексическое. Анаграмматическая лексема содержит в себе ряд лексоидов (в графофонематическом виде), способных к своей реализации в тексте в функции лексем.

7) Фоносмысловые ряды образуют в тексте смысловое ассоциативное поле. Ассоциативность такого поля регламентируется общей смысловой системой/структурой поэтического текста.

8) Анаграмматическое слово – это носитель фоносмысловой интерпретанты, следовательно, оно является словом ключевым в том или ином фоно-смысловом поле.

9) Анализ и интерпретация фонетических смыслов анаграмматической природы возможны лишь с опорой на анализ лексико-смысловой структуры поэтического текста.

10) В основе анализа фоносмысловых рядов лежит метод поэтической идеографии¹⁹. Такой анализ состоит из нескольких этапов: а) поиск в тексте стихотворения аллитерационных явлений с последующим установлением/неустановлением их анаграмматической парадигмы – набора/ряда типовых (повторяющихся) комплексов (или одиночных) текстофоном; б) идеографический анализ лексико-смысловой структуры стихотворения; в) выявление ключевых единиц: во-первых, лексического, во-вторых, фоносемантического характера; установление фоносмысловой интерпретанты и соотнесение ее с лексико-смысловой доминантой (идеологемой-номинатором и выразителем центральных/ядерных поэтических смыслов); г) интерпретация фоносмысловых вариантов, сведение их к инварианту; д) вывод о наличии в тексте фонетических смыслов и их характеристика.

Фоносмысловой (фоносемантический) анализ поэтического текста имеет целью достижение за счет интерпретации фонетических смыслов углубленного и расширенного восприятия, понимания и усвоения смысловой системы и структуры стихотворения в целом.

¹⁸ Пузырев А.В., Шадрин Е.У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990.

¹⁹ См. об этом: Казарин Ю.В. Поэтический текст как система. Екатеринбург, 1999.